

Олена КАШУБА-ВОЛЬВАЧ

провідний науковий співробітник ІПСМ
НАМ України, старший науковий співробітник,
кандидат мистецтвознавства

Марина ДРОБОТЮК

завідувач науково-дослідного сектору
архівних матеріалів Національного
художнього музею України

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО НА XVI ВЕНЕЦІЙСЬКІЙ БІЕНАЛЕ: історія формування експозиції, рецензії та атрибуції

Участь українських митців в експозиції Венеційської бієнале у 1928–1932 роках була знаковим моментом у мистецькому житті й певною мірою відбивала тенденції та парадокси, які існували в радянському мистецькому просторі наприкінці 1920-х — початку 1930-х років. Сучасні дослідження щодо участі українських митців у Венеційській бієнале 1920–1930-х років, насамперед у дослідженнях О. Сидора-Гібелінди, репрезентують широке панорамне уявлення про українську складову, яка постійно змінювалася залежно від часу та обставин [42; 43; 44; 45; 46], окрема інформація про участь вітчизняних художників, як частини загальнорадянського мистецького контексту у венеційських експозиціях, згадується в ранній публікації Вівьен Барнетт [7], статтях Матео Бертеле [8; 9] та у виданні «Русские художники на Венецианской биеннале. 1895–2013» [37].

Арткритика 1920–1930-х років залишила поодинокі публікації присвячені цій темі. Зокрема, про українську частину експозиції 1928 року можемо дізнатися лише з двох статей російського мистецтвознавця Бориса Терновця з оглядом експозиції XVI Бієнале [49; 50]. Відомості про експозицію XVII Бієнале (1930) зафіксовано в дописі Василя Хмурого¹ [54], а про наступну, що відкрила свої зали в 1934 році, написав свої враження Михайло Драган (опубліковані у львівському часописі «Мистецтво») [19]. Отже, звертаючись сьогодні до тієї чи іншої Венеційської бієнале, що вже далека від нас за часом, ми й досі маємо лише загальне уявлення про твори

¹ Василь Онисимович Хмурий (Бутенко) (1896–1940) — журналіст, мистецтвознавець і театральний критик.



Густаво Россо. Афіша XVI Венеційської бієнале 1928 р.
Архів dell' A.S.A.C. della Biennale

та історію формування українських експозицій. Увагу авторів запропонованого дослідження привернула фотографія в журналі «Советское искусство» за 1928 рік, якою російський мистецтвознавець Борис Терновець проілюстрував свою статтю «XVI Международная выставка искусства в Венеции» [50, с. 39]. На ній була зображена українська частина павільйону СРСР, яка експонувалася окремим блоком. Деякі твори упізнавані одразу: центральна частина триптиху «Життя» Федора Кричевського, «Портрет Оксани Павленко» Василя Седяра, живописне полотно Костянтина Єлеви «Жінка біля столу з лампою», яка сьогодні увійшла до постійної експозиції Національного художнього музею України (НХМУ) «Модернізм в Україні» й до недавнього часу глядачам була відома тільки зворотна сторона цього полотна — «Голова робітника». На світліні легко вгадувалися втрачені на сьогодні твори Михайла Бойчука «Дівчина з квіткою» та Івана Липківського «Молода дівчина» (або «Дівчина з татцем»), які відомі нам за репродукціями у виданнях 1920–1930-х років. Інші твори викликали питання щодо авторства та назви.

У ході пошуків і досліджень віддзеркалювалися загальні тенденції, що обумовлювали процеси розвитку тогочасного мистецтва в радянській Україні. Вони формували той складний контекст, у якому існували суперечливі, подекуди, взаємовиключні напрями, політизовані мистецькі дискусії, що майже завжди перетворювалися на політичні памфлети та особисті драматичні історії.

1928 рік в Україні став часом гострої дискусії, що точилася під гаслом розбудови «нового соціалістичного мистецтва». Показовою стала дискусія між «бойчукістами», що складала ядро АРМУ¹ та їхніми опонентами — членами АХЧУ² з одного боку й літературно-мистецьким угрупованням українських футуристів, що виступали на сторінках журналу «Нова генерація»³ з іншого. Сама ж дискусія відбувалася протягом 1926–1929 років і відобразилася в численних статтях, оприлюднених не тільки в літературно-мистецьких виданнях,

¹ Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ) — творче об'єднання художників УСРР (1925–1932). Об'єднувала митців різних творчих течій і груп, що відстоювали національну своєрідність сучасного українського мистецтва, проголошувало синтетичний підхід до всіх видів образотворчого мистецтва. Вагома роль відводилася монументальному та декоративно-ужитковому мистецтву.

² Асоціація художників червоної України (АХЧУ) — творче об'єднання художників УСРР (1923–1930). Об'єднувала митців орієнтованих на традиції реалістичного мистецтва станкового живопису.

³ «Нова генерація» — щомісячний літературно-мистецький журнал, який виходив у 1927–1930 роках за редакцією поета-футуриста Михайла Семенка.



Павільон СРСР. Одна зі стін з експонатами з України
 Фото: Советское искусство. 1928. №7. С. 39

а й у головних щоденно-політичних газетах [Див.: 4; 5; 6; 12; 13; 18; 39; 40; 41; 57]. Вона засвідчила як стрімко поляризувалися мистецькі об'єднання, а їхні естетичні девізи перетворювалися на соціально-пропагандистські гасла. Насамперед, це відбувалося під тиском радянської держави, яка винахідливо застосовувала різні методи для запровадження жорсткого ідеологічного контролю й перетворення мистецтва на дієву пропаганду. Водночас радянські функціонери намагалися комерціалізувати мистецтво, розглядаючи закордонні виставки не тільки як ідеологічні проекти, а й як можливість отримання валютного прибутку.

Ще однією важливою темою мистецьких дискусій було питання про напрями розвитку сучасного мистецтва і завдання які воно мало вирішувати: суто мистецькі в парадигмі загальноєвропейського модернізму чи соціально-пропагандистські? Ідеологічна складова все відвертіше звучала в статтях як партійних апаратників, так і арткритиків. До цієї полеміки, яка менш

за все була схожа на повноцінну мистецьку дискусію, долучилися Ян Ряппо¹, П. Горбенко², Іван Врона³, Євген Холостенко⁴, Антон Комашко⁵ та інші⁶.

Дискусія швидко набирала обертів на тлі відкритих взимку 1927 року виставок місцевих філій АРМУ в Києві та Одесі⁷, а в березні Всеукраїнської виставки цього об'єднання в Харкові⁸. Таким чином АРМУ намагалося прискорити формування структури своєї організації і заявити про власні амбіції щодо домінування в мистецькому процесі. У відповідь на це АХЧУ в травні того ж року

¹ Ян Петрович Ряппо (1880–1958) — радянський партійний діяч, педагог, співтворець системи народної освіти УРСР, народний комісар легкої промисловості УСРР. У 1921–1928 роках — другий заступник народного комісара освіти УСРР.

² П. Горбенко наприкінці 1920-х публікував статті, в яких виступав прибічником української школи монументалістів «бойчукістів». За джерелами сучасних істориків мистецтва в Києві існували дві людини із однаковими ініціалами, кожен з яких міг бути автором критичних мистецьких публікацій: 1) мистецький критик Петро Горбенко (нар. 1897 р. у м. Миргород, помер в м. Ухта, Комі АРСР) [11]. 2) Павло Дмитрович Горбенко, професор Київського художнього інституту, член КП(б)У, член Бюро Київської філії [47].

³ Іван Іванович Врона (1887–1970) — мистецтвознавець, критик, художник. Ректор Київського художнього інституту (1924–1930). Обіймав посади директора «Музею (Кабінету) мистецтв ВУАН» (1925–1931), голови Вищої кінорепертуарної комісії при Наркомосі УСРР (1926–1930), завідувача Київської філії Державного видавництва України (1930–1932). Один із засновників і теоретик АРМУ. Одночасно у 1920-х роках — дійсний член Соціологічної комісії ВУАН, співробітник науково-дослідницької кафедри марксизму-ленінізму при ВУАН та науково-дослідницької кафедри мистецтвознавства.

⁴ Євген В'ячеславович Холостенко (1904–1945) — мистецтвознавець, художник-монументаліст. Автор монографій про художників Василя Овчиннікова (1932), Бели Уїца, Бернарда Кратко, Миколи Рокицького (1933), альбому Український революційний плакат (1933, у співавторстві з С. Томахом).

⁵ Антон Михайлович Комашко (1897–1970) — живописець, художник-графік, мистецтвознавець, професор (1929). У 1927–1929 рр. — директор Харківського художнього технікуму, 1929–1932 рр. — ректор Харківського художнього інституту.

⁶ В контексті цієї дискусії варто згадати і обмін полемічними статтями між В. Хмурим та Б. Пилипенко на сторінках журналу «Нове мистецтво» з приводу виставки «Художник сьогодні», що відкрилася 17 лютого 1927 року у Харкові (див. Нове мистецтво №№ 7, 9–10, 11).

⁷ АРМУ (Київська філія) (Київ, січень 1927), 1-а виставка Одеської філії АРМУ (Одеса, січень–лютий 1927).

⁸ Всеукраїнська виставка АРМУ (Харків, березень–квітень 1927).

провело в Харкові власну всеукраїнську виставку, консолідуючи своїх прихильників у різних містах України¹. А втім, мистецько-ідеологічні протистояння не завадили цим двом організаціям невдовзі об'єднатися на великих державних виставках присвячених десятирічному ювілею більшовицького перевороту. У листопаді 1927 року відкрилися три великі експозиції на честь цієї події: у Харкові — Всеукраїнська художня виставка «10 років Жовтня», на якій українське мистецтво останнього десятиліття було представлено трьома провідними об'єднаннями (АХЧУ, ОСМУ, АРМУ)² та одночасно дві виставки в Москві, на яких українці були представлені масштабно та різноманітно — «Ювілейна виставка мистецтв народів СРСР»³ та виставка «Гравюра СРСР за 10 років»⁴.

Експонування виставки «10 років Жовтня» у різних містах розтягнулося у часі й тривало до кінця травня 1928 року (зауважимо, що склад творів та учасників у кожному місті дещо змінювався). Згадаємо ще кілька великих виставкових проєктів того ж року, в яких брали участь українські художники різних мистецьких угруповань. На початку 1928 року АРМУ влаштує в Києві виставку гравюри і рисунка українських майстрів, згодом, у жовтні–листопаді таку ж виставку «Гравюра й рисунок», але із запрошенням митців Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України⁵.

Одночасно із названими виставками розпочала свою роботу пересувна експозиція творів групи ОСМУ⁶. Вона проходила в липні–жовтні в Кам'янському, Запоріжжі, Дніпропетровську.

¹ Ще 1925 року АХЧУ взяла участь у влаштуванні образотворчого відділу на Контактовому ярмарку в Києві. Наступну київську виставку АХЧУ провела в травні 1926 року. Того самого року відбулася пересувна експозиція «По селах, містечках і містах України» та 1927 року організовано виставку в Полтаві.

² Всеукраїнська художня виставка «10 років Жовтня» відкрилася 8 листопада 1927 року у Харкові.

³ «Ювілейна виставка мистецтв народів СРСР» відкрилася 7 листопада 1927 року у Москві.

⁴ Виставка відкрилася 13 листопада 1927 року в Москві в Державному музеї вшуканих мистецтв. Серед розділів виставки був відділ АРМУ, що представляв різні види друкованої графіки. Високий рівень технічного виконання українських майстрів відзначив у вступній статті каталогу радянський російський мистецтвознавець О. О. Сидоров (1891–1978) [Див.: 27].

⁵ Виставка працювала з 2 жовтня по 10 листопада 1928 [Див.: 15; 24].

⁶ Об'єднання сучасних митців України (ОСМУ) — творче об'єднання УСРР (1927–1932). Утворилося шляхом виходу з АРМУ групи художників які орієнтувалися на сучасні модерністські європейські напрями. Місцеві осередки організації діяли в Харкові, Одесі, Житомирі.

У травні 1928 року відкрилася Міжнародна виставка «Преса» у Кельні¹, підготовка до якої тривала з початку року. Водночас 1928 року розпочалася підготовка до наступної великої виставки 1929 року — Другої всеукраїнської художньої виставки НКО УРСР. Така насичена виставкова діяльність відтягувала та часто розпорошувала творчі ресурси — не на всіх виставках рівномірно були представлені як об'єднання, так і художники.

Ми пунктиром означили лише визначні виставки, які концентрували у своїх залах найкращі мистецькі твори. Частиною цього інтенсивного виставкового руху стала й участь українських митців в експозиції радянського павільйону на XVI Венеційській бієнале 1928 року.

Підготовкою до облаштування радянського павільйону займався «Комітет відділу СРСР XVI міжнародної виставки мистецтв у Венеції в 1928 році» при Державній академії художніх наук у Москві (ДАХН)².

Завдання ставилися перед організаторами амбітні, адже радянська експозиція 1924 року на XIV Бієнале виявилася доволі успішною, але брати участь у наступній виставці, посилаючись на фінансові проблеми радянська держава відмовилася [8, с. 45]. Тож участь в експозиції 1928 року розглядалася радянськими функціонерами як повернення, що мало б стати резонансною подією на Бієнале.

Відновити історію організаційного влаштування української частини експозиції нині доволі складно, насамперед через те, що в 1927–1928 роках в Україні не існувало інституції, яка б могла очолити та бути куратором цієї події³. Тому «Комітету відділу СРСР XVI міжнародної виставки мистецтв

¹ Українську частину радянського павільйону на виставці «Преса» (травень–жовтень 1928) було доручено розробити і створити В. Єрмілову (див. Union der Sozialistischen Sowjet-Republiken: Katalog des Sowjet-Pavillons auf der Internationalen Presse-Ausstellung, Köln “Pressa”).

² Державна академія художніх наук (ДАХН з 1925 р.; *рос.* ГАХН) була організована в Москві 7 жовтня 1921 року як Російська академія художніх наук (РАХН) за ініціативи А. В. Луначарського. Підпорядковувалася Художньому відділу Головнауки Наркомосу РРФСР. Президентом академії був Коган П. С. Завдання наукових досліджень і всієї роботи інституції вбачалося у «всебічному науковому дослідженні питань мистецтва та художньої культури», зокрема, у вивченні проблеми синтезу мистецтв. У 1930 році перетворена на Державну академію мистецтвознавства.

³ Всеукраїнське товариство культурного зв'язку із закордоном утворилося 1926 року, але перші кроки в організації відбулися, за документами, що збереглися, лише наприкінці 1928 року. Не останню роль в цьому відіграла і активна участь українських митців на великих закордонних загальнорадянських виставках 1928 року. Величезний потенціал українських митців розглядався цією структурою насамперед як можливість реалізації мистецьких цінностей за кордоном [38].



К. Єлева. Жінка за столом (в інтер'єрі).
Бл. 1926–1928

у Венеції в 1928 році» довелося напряму зв'язатися із ректором Київського художнього інституту (КХІ) Іваном Вроною і він безпосередньо на місці займався формуванням української частини експозиції.

На сьогодні ми не маємо в розпорядженні повного комплекту листування між Комітетом та Іваном Вроною — у його особовому фонді в ЦДАММ України є лише три листи з Москви. Ймовірно, листи від Врони можуть зберігатися в особових фондах організаторів Комітету виставки — в архівних установах Росії та нині недоступні для українських дослідників. Тому канва подій реконструюється лише пунктирно та певною мірою спиратиметься на гіпотези, які відповідають логічному розвитку подій.

З огляду на ці джерела ситуація із відбором творів для венеційської виставки виглядає таким чином. 21 лютого 1928 року до Івана Врони було надіслано листа з проханням посприяти відбору картин сучасних українських художників для венеційської вставки, який підписали голова Комітету Петро Коган¹

¹ Петро Семенович Коган (1872–1932) — російський і радянський історик літератури, літературний критик, літературознавець, перекладач, професор МДУ. Президент ДАХН.

та генеральний секретар Комітету Борис Шапошніков¹. У листі пропонувалося з огляду на невелику площу павільйону, у якому було лише три зали, обмежитися двома визначними художниками-живописцями та репрезентувати кожного з них шістьма живописними творами. Як інший варіант, москвичами розглядалася можливість показати роботи одного з українських творчих об'єднань або напряму «наприклад “бойчукізму”, з аналогічною площиною для 12–15 картин. Окрім того, можлива й експозиція рисунків» [55].

У листі повідомлялося, що для відбору та огляду творів наприкінці лютого до Києва планується приїзд одного з членів Комітету Бориса Терновця.

Вроні також пропонувалося повідомити Терновцю свій проект відбору творів та посприяти в організаційних питаннях із пакування й пересилання творів. Припускаємо, що Врона активно взявся до вирішення цього завдання. У невеликому дописі про майбутню мистецьку дискусію з приводу Всеукраїнської виставки «10 років Жовтня» ми знаходимо чимало цікавої інформації, з якої можна зробити деякі висновки. По-перше: Вроною була поширена інформація про запрошення до участі в майбутній Бієнале українських митців. По-друге: була створена спеціальна комісія «з представників різних асоціацій, що їх репрезентовано на Всеукраїнській художній виставці, та яка виділила понад 30 експонатів, щоб надіслати їх до Венеції» [31].

Нам не відомо чи відбулася поїздка Терновця до Києва, але з наступного за датуванням листа від 15 березня можна зрозуміти, що події у цей проміжок часу розвивалися приблизно за так: Іван Врона в короткий строк відібрав і надіслав до Москви твори від представників різних мистецьких угруповань, серед яких були як живописні твори, рисунки, так і примірники друкованої графіки. Проте Комітет відібрав із присланих речей обмежену кількість і повернув до Києва всю друковану графіку, мотивуючи це тим, що рік тому літографія та гравюра вже експонувалися на виставках у Флоренції та Монці (хоча твори українських майстрів там не були представлені — *авт.*). Відхилили вони й картину Леоніда Чупятова² «Башта Кукуй», через зазначену автором високу ціну твору. Терновець у другому

¹ Борис Валентинович Шапошніков (1890–1956) — російський художник, мистецтвознавець. Член об'єднання «Бубновий валет». Науковий співробітник та член президії ДАХН, організатор радянських міжнародних виставок за кордоном у 1923–1929 роках.

² Леонід Терентійович Чупятов (1890–1941) — російський живописець, графік, художник театру, теоретик мистецтва. У 1926–1928 роках викладач КХІ, член ОСМУ. Належав до авангардного мистецького напрямку.

лісті запропонував Вроні надіслати невеликий текст для каталогу венеційської виставки¹.

За текстом останнього, третього, листа від 4 квітня можна зрозуміти, що Врона надсилає текст статті та, ймовірно, відправляє телеграму із проханням прийняти ще деякі твори до виставки (можливо, були ще листи або телеграми від Комітету для узгодження кількості робіт та авторів для українського відділу — *авт.*). У цьому листі Коган і Шапошников повідомляють Врону про те, що його телеграма надійшла вже після завершення прийому та відправлення картин до Венеції, а незатверджені твори вони повернули назад до Києва.

Маємо ще одне міркування щодо формування української експозиції: окрім уже згаданого відбору творів з експозиції Всеукраїнської виставки «10 років Жовтня» існував й інший чинник, про який необхідно сказати. Аналіз каталогів виставок, згаданих на початку нашої розвідки, показує, як «мандрували» твори цими виставками. Частина з тих, що потрапили на Венеційську бієнале раніше експонувалися на «Ювілейній виставці мистецтв народів СРСР» у Москві, яка відкрилася 7 листопада 1927 року і продовжила свою роботу до кінця року. Виставка мала великий відділ українського мистецтва на кількох майданчиках, зокрема образотворче мистецтво — у залах ВХУТЕМАСу². Порівнюючи твори з каталогів ювілейної (нагадаємо, що вона була останньою серед експозицій насиченого 1927 року) та венеційської виставок виявляємо ряд картин, що були показані на обох виставках а саме: Тимка Бойчука «Коні» (за кат. № 99, с. 10) / «Cavalli» (кат. № 90, с. 160); Костянтина Єлеви «Жанр» (за кат. № 125, с. 10) / «Interno» (кат. № 94, с. 161); Павла Голубятникова «Голова» (за кат. № 60, с. 9) / «Testa di donna» (за кат. № 95, с. 161); Кирила Гвоздика «Проспав» (за кат. № 88, с. 9) / «Pecorato dormente» (за кат. № 96, с. 161); Івана Хворостецького «Перуть білизну» (за кат. № 34, с. 8) / «Lavandaie» (за кат. № 99, с. 161); Олександра Мизіна «Базар» (за кат. № 112, с. 10) / «Mercato» (за кат. № 101, с. 161); Віктора Пальмова «Теслярі» (за кат. 64, с. 9) / «Legnaiuoli» (за кат. № 102, с. 162.); Василя Седяра «Портрет художниці О. Павленко» (за кат. № 95, с. 9) / «Ritratto» (за кат. № 103, с. 162). Інші твори з венеційської виставки експонувалися або на виставках АРМУ, або на Всеукраїнській виставці

¹ У виданні каталогу XVI Бієнале не було надруковано текстів від організаторів радянського павільйону.

² Вищі художньо-технічні майстерні (ВХУТЕМАС, *рос.* Высшие художественно-технические мастерские, 1920–1926) 1927 року перейменовані у Вищий художньо-технічний інститут (ВХУТЕІН, *рос.* Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИН)).

«10 років Жовтня». Експонування картини Федора Кричевського «Родина», яка стала топом венеційської частини експозиції й раніше не виставлялася на українських та загальних радянських виставках, стало її прем'єрою.

Як ми бачимо в українському відділі помітно домінували твори «бойчукістів». Йї одна з причин, безперечно, на поверхні — Іван Врона, як речник і наполегливий агітатор цього творчого угруповання, хотів максимально представити цю течію як взірць сучасного українського мистецтва. Але це було б неможливо, якби презентація цього художнього напрямку не підтримувалася на високому рівні в Москві. Напевно роль «московського адвоката» зіграв Яків Тугендхольд¹, який мав давнє знайомство із творчістю Михайла Бойчука та його паризьким гуртком. Ще за дореволюційних часів Тугендхольд у своєму дописі про виставку «Салону незалежних художників» у 1910 році відзначав їхній мистецький потенціал та зауважив, що вони «цікаві поки що не стільки за своїми досягненнями, скільки за своїми прагненнями. <...> в дружніх зусиллях цієї споєної групи відчувається дещо серйозне і велике — туга за монументальним стилем, за анонімною і колективною творчістю, за живописом як професійної таїни митців і монахів» [53]. Десятиріччя по тому, в огляді Ювілейної виставки народів СРСР, Тугендхольд знову відзначає мистецтво «бойчукістів»: «Відаємо належне живопису бойчукістів — в ньому відмінна монументальна врівноваженість композиції (Рокицький — Яблуня, Гвоздик — Пастухи, Т. Бойчук — За саваром та ін.). У ньому чудова ритмічність ліній, в ньому теплий душевний ліризм колориту, дещо надзвичайно відчуте та специфічно-задушевне, як в українській народній пісні. <...> Характерно, що особливо цікавими виглядають тут твори на революційні теми. Такі твори О. Мизіна “Барикади” та “Розстріл” і Шехтмана “Погроми”. Така ж і маленька, майстерно написана робота Т. Бойчука “Коні” — дві кістяві конячки шкапи часів голоду та масової загибелі худоби в Україні. <...> Можна сперечатися щодо вірності обраного формального шляху цих художників в революційній тематиці, проте не можна відмовити у щирості та серйозності їх емоційного сприйняття революції. Таких творів ми небагато бачили у нас» [52, с. 93–94].

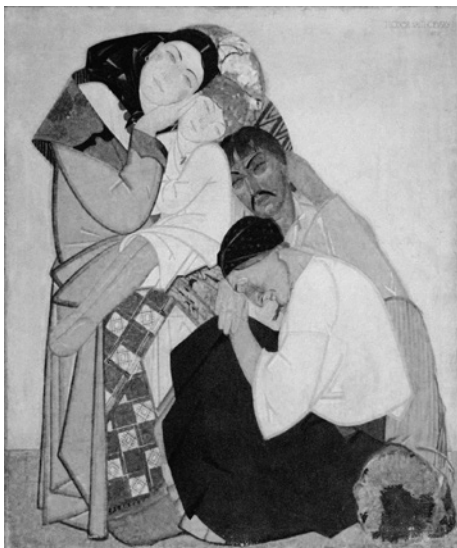
Нагадаємо, що Тугендхольд був серед експертів із відбору творів у «Комітеті відділу СРСР XVI міжнародної виставки мистецтв у Венеції в 1928 р.». Крім нього там працювали такі мистецтвознавці та критики як Анатолій Бакушинський, Борис Віппер, Михайло Крісті, Олексій Сидоров, Борис Терновець, Абрам Ефрос, В. Домогацький².

¹ Яків Олександрович Тугендхольд (1882–1928) — російський, радянський художній критик, мистецтвознавець.

² Анатолій Васильович Бакушинський (1883–1939) — російський та радянський



В. Седляр. Портрет Оксани Павленко.
1926–1927



Ф. Кричевський. Родина. Центральна частина
триптиха «Життя». 1925–1927

мистецтвознавець, теоретик і практик естетичного виховання, дослідник психології творчості та психології сприйняття мистецтва.

Борис Робертівич Віппер (1888–1967) — латвійський та російський радянський мистецтвознавець, історик західноєвропейського мистецтва, теоретик, педагог та музейний діяч. У 1921–1941 роках жив у Ризі та викладав в Латвійському університеті та в Академії мистецтв.

Михайло Петрович Крісті (1875–1956) — радянський державний та партійний діяч, уповноважений Наркомосу в Петрограді / Ленінграді (1918–1926), заступник завідувача Головнауки Наркомосу з 1926 року, директор Третьяковської галереї (1928–1933).

Олексій Олексійович Сидоров (1891–1978) — радянський російський мистецтвознавець. У 1916–1931 роках — викладач МДУ (професор з 1925 р.), у 1916–1921 та 1927–1936 роках — співробітник Музею образотворчих мистецтв імені О. С. Пушкіна. Дослідник історії книги та графіки, творчості Ю. Нарбути, О. Шовкуненка, Т. Шевченка, В. Касіяна.

Борис Миколайович Терновець (1884–1941) — художній критик, історик мистецтва. З 1928 року був незмінним директором Музею нового західного мистецтва (Москва).

Після ряду масштабних виставок, які відбулися в Україні впродовж 1926–1927 років, а також потужного виступу майстрів з України на московських виставках, посилилися і професійні контакти між українськими художниками та московськими критиками і функціонерами. Так Василь Касян¹ згадував, як у Москві проходило відкриття «Ювілейної виставки мистецтв народів СРСР», на якій він познайомився із Тугендхольдом, Федоровим-Давидовим², Етінгером, які зі здивуванням високо оцінювали фаховий рівень і технічне виконання його творів, а окрім того: «Федоров-Давидов весело жартував, розпитував про Бойчука і Седляра, передавав їм привіт. Яків Тугендхольд відвів мене вбік і запитав, чи не міг би я дістати йому відомостей про АРМУ і про бойчукістів. Я мав при собі опубліковані на той час статті голови ЦБ АРМУ І. І. Врони і подав йому» [23, с. 307]. Про дружельобні стосунки і можливі майбутні професійні колаборації, йдеться й у листах Антоніни Іванової³ до Оксани Павличенко⁴ тих років [див.: 48].

XVI Бієнале відкрила для глядачів свої зали у квітні 1928 року і стала першою виставкою, на якій українське мистецтво репрезентувалося як самодостатня експозиційна частина — під гаслом «українське сучасне мистецтво».

Абрам Маркович Ефрос (1888–1954) — російський і радянський мистецтвознавець, перекладач, театрознавець, літературознавець.

Володимир Миколайович Домогацький (1876–1939) — російський, радянський скульптор. Педагог, професор МГХІ (з 1937 року). У 1921–1931 роках — співробітник ДАХН, член АХРР.

¹ Василь Ілліч Касян (1896–1976) — український радянський художник, графік. Від 1927 року — професор Київського художнього інституту, член АРМУ.

² Олексій Олександрович Федоров-Давидов (1900–1969) — російський мистецтвознавець, історик мистецтва, колекціонер. У 1929–1934 роках працював в Державній Третьяковській галереї на посаді завідувача відділом нового російського мистецтва.

³ Антоніна Миколаївна Іванова (1893–1972) — українська художниця декоративного розпису, живописець і графік, представниця школи «бойчукістів». Нагороджена срібною медаллю Міжнародної виставки художньо-декоративного мистецтва у Парижі (1925). Член АРМУ (1927–1930). Співробітниця ДАХН (сектор вивчення народного мистецтва). У 1920–1930 роках — учасниця всеукраїнських та міжнародних виставок.

⁴ Оксана Трохимівна Павличенко (1895–1991) — українська радянська художниця. Майстер монументального та станкового живопису, художньої кераміки, рисунку. У 1922–1927 роках викладала в Межигірському художньо-керамічному технікумі; від 1929 року — у ВХУТЕІНі; у 1931–1933 роках — в Московському поліграфічному інституті. Член АРМУ. В 1920–1930 роках — учасниця всеукраїнських та міжнародних виставок.

Про деякі деталі розміщення та склад учасників українського відділу ми дізнаємося зі статей Бориса Терновця, він же керував та вибудовував експозицію радянського павільйону. Твори українських художників виставили в першій кімнаті, у якій розмістився відділ рисунку. Цей відділ був спільний для всієї радянської експозиції й займав коридор та першу невелику кімнату павільйону (зауважимо, що в цьому відділі рисунків, окрім одного портрету молодої жінки Михайла Шаронова «Дівчина», творів від України не було). Цікавим є і той факт, що мистецтво інших республік на цій Бієнале не було представлено, тому такий формат показу мистецтва України, як окремої національної мистецької школи, здається нам темою для іншого, хоча й дотичного до цієї статті, дослідження.

Сімнадцять картин українських майстрів займали дві торцеві стіни кімнати. Світлина однієї з цих стін репродукувалася у вже згаданій статті Терновця в журналі «Советское искусство» [50, с. 39], інша зберігається у фототеці Венеційської бієнале [60]. Ці світлини надають можливість скласти уявлення про українські твори та провести їхню атрибуцію, зробити різнопланові порівняння із відділом російського мистецтва і сформулювати певні висновки.

Найперше, на що звертаємо увагу — це співвідношення кількості представлених творів українців та росіян. Із загальної кількості творів усього радянського павільйону — 105 живописних творів, 19 скульптур та 142 одиниці рисунків і акварелей, лише вісімнадцять творів (разом із рисунком М. Шаронова) — від України. Допоки не досліджено, якими були мотиви та персональні ідеї про залучення до експозиції українських майстрів. Можемо припустити, що успішний виступ на всесоюзних виставках у Москві 1927 року та активний виставковий календар того ж року в Україні були однією, а можливо й головною причиною оцінки ресурсного потенціалу українського мистецтва в Москві. Борис Терновець писав, що обираючи твори для виставки, він намагався «по можливості сконцентрувати враження навколо самого найсуттєвішого та найяскравішого. <...> ми повинні намагатися насамперед установити наявність у нас високої майстерності, розвіяти плітки про зниження нашої художньої культури» [51]. Хоча ці слова мистецтвознавця відносилися до Бієнале 1924 року, але навряд чи цей підхід змінився й під час підготовки до наступної радянської експозиції у Венеції.

Але не тільки естетична цінність творів розглядалася мистецькими функціонерами. Не менш вагомими, а можливо і визначальними, критеріями відбору робіт для міжнародних виставкових проєктів були, як пропагандистська функція, так і можливість отримання валютних коштів за продаж мистецьких творів. Нагадаємо, що до цієї Бієнале випадки участі українців у радянських міжнародних виставках були поодинокими, проте успішними (у вимірі

нагород і продажів). Згадаємо про придбані твори Віктора Пальмова, Андрія Тарана, Павла Голубятникова на Нью-Йоркській виставці 1926 року¹ та здобуття Антоніною Івановою медалі на Всесвітній виставці в Парижі 1925 року за розписані іграшки. Про пропагандистську складову будемо говорити трохи згодом.

До українського відділу італійська преса поставилася з увагою «та симпатією» [50, с. 43]; вони вказали на своєрідність мистецької мови, що відрізнялася від живопису росіян. Особливу популярність у публіки та критики здобули картини Федора Кричевського «Родина» та твори Кирила Гвоздика й Андрія Тарана. У публікації, присвяченій огляду італійською пресою радянського павільйону, Терновець переказує, а інколи і просто цитує вислови місцевих критиків та журналістів про твори українських митців: «Слід зазначити, що з певною симпатією ставилася критика до невеликого українського відділу. Більшість виділяла “Портрет родини” Кричевського, який взагалі був дуже популярний, судячи з великої кількості репродукцій з нього в журналах. Критик “Ведетта Фашиста” називає українську секцію “різноманітною, трохи раціоналістичною, але багатою за колоритом і відчуттям поезії” [22 “Vedetta fascista” — Віченца, травень]. Джіно Корналі в “Секоло”, виділяє з української секції М. Бойчука (“примітивізм, дещо літературного порядку в «Жіночій голівці»”), Гвоздика (“сповненого спогадів про Гогена в «Пастушку, що спить»”), Кричевського, який виставив “Портрет родини” трактований з ширим й переконливим архаїзмом, Тарана, з його “чудовим краєвидом” [23 “Secolo” — Мілан, травень]. Сільвіо Бенко в “Пікколо” говорить про “прекрасне почуття”, з яким написаний “Сплячий пастух” Гвоздика [24 “Piccolo” — Трієст, травень]. Рауль Вівіані називає “легким” пейзаж Тарана, ширими “полотна Друженко, Бойчука, Голубятникова, Бородіної, Гвоздика, Липківського, Іванової”, знаходить риси “японізму і декоративізму” в “Портреті родини” Кричевського, підкреслює вплив кватрочентистів в “Базар” Мизіна. Разом з тим він не схвалює Єлеву та Пальмова, що для нас зрозуміло: експресіоністичні риси, властиві цим художникам, відштовхують й здаються неприйнятними для італійців [25 “Giornale dell’Arte” — Мілан, жовтень]. Нарешті Уго Небіа в статті в “Кор’єре Меркантиле” відгукується з великою симпатією про українську секцію. Не називаючи окремих художників, він говорить про тенденції українського живопису, про “народний примітивізм” і т. ін., вважаючи секцію — гідної і цікавості й інтересу” [27 “Corriere Padano” — Феррара, червень]» [49, с. 102–103].

¹ Твори В. Пальмова, А. Тарана і П. Голубятникова куплені колекціонерами К. Дрейером та К. Бринтоном на виставці «Анонімного товариства» (Нью-Йорк, 1926), до якої їх запросив Д. Бурлюк. Репродукції творів див. [30].



П. Голубятников. Голова жінки. 1926

Як ми бачимо з цієї цитати український відділ мав своє обличчя й дозволяв глядачу скласти уявлення про основні тенденції мистецтва в Україні. Насамперед це відбулося завдяки Івану Вроні, який проігнорував прохання московських організаторів про репрезентацію двох художників або одного мистецького угруповання і сформував достатньо різнопланову за напрямками колекцію творів. Окрім «бойчуків» Україну представляли Карпо Трохименко пленерною аквареллю та Михайло Шаронов реалістичним портретом, Андрій Таран — сезаністським пейзажем та Костянтин Єлева і Віктор Пальмов українськими версіями експресіоністичного живопису. Федір Кричевський виступив із символічною жанровою картиною у стилі Ар-деко. Саме ця картина найбільше привернула увагу як критиків і журналістів, так і пересічних глядачів. Вона була єдиною картиною українського відділу, яку надрукували в каталозі Бієнале [61] і її неодноразово публікували на сторінках італійських журналів. Олегом Сидором-Гібеліндою влучно сформульовано причину успіху картини: «“Родина” Кричевського не просто “влучає в десятку”, вона “потрапляє у струмін”. Її орієнтальна для Італії з єврооколицями медитативність зрозуміла одразу» [43, с. 144].

Порівнюючи твори російської та українських частин експозиції можна відзначити помітну різницю в загальному виборі художніх тем та настроїв.

Російське мистецтво було представлено переважно творами членів АХРР та ОСТ¹ — Олександра Дейнеки², Юрія Піменова³, Петра Вільямса⁴, Георгія Рязьського⁵, Федора Богородського⁶. Твори цих художників відзначала «агітаційна пристрасність», яка й була найяскравішою рисою у сприйнятті західною публікою російського радянського мистецтва.

«Зали Радянської республіки сповнені численних творів. Проте, здається, перед будь-якою картиною чуєш звук військової сурми; битви та лазарети, зображення солдатів та командирів, матросів у засідках, вмираючих комісарів. Живопис гладенький, залишає нас холодними, навіть коли використовуються яскраві фарби, що дисонує з нашим латинським оком» [49, с. 95–96]. Ще більш жорстку оцінку російському мистецтву дав художник-футурист

¹ АХРР (Асоціація художників революційної Росії, 1922–1932) — мистецьке об'єднання радянських художників, графіків і скульпторів, що було, завдяки підтримці держави, найчисленнішою і потужною з творчих груп 1920-х. АХРР стала предтечою єдиної Спілки художників СРСР. Застосовувала методи та прийоми реалістичного та академічного живопису для відображення сучасного побуту та революційних тем. АХРР з перших своїх кроків заручилася солідною матеріальною підтримкою з боку керівництва Червоної Армії, зокрема К. Ворошилова.

ОСТ (Товариство художників-станковистов, *рос.* Общество станковистов, 1925–1931) — художнє угруповання, засноване в Москві групою випускників ВХУТЕМАСа на чолі з Давидом Штеренбергом. Характерною рисою творчості ОСТа є осліплення радянської дійсності (індустріалізації, спорту тощо) з використанням прийомів сучасного європейського експресіонізму.

² Олександр Олександрович Дейнека (1899–1969) — російський радянський живописець, графік, скульптор, педагог. У 1925–1928 роках — засновник та член «ОСТу», у 1928–1930 роках — член художнього об'єднання «Жовтень», від 1930 року — член АХРР.

³ Юрій (Георгій) Іванович Піменов (1903–1977) — радянський, російський художник-живописець, графік, сценограф, плакатник, педагог. 1925 року став одним із засновників ОСТу.

⁴ Петро Володимирович Вільямс (1902–1947) — радянський живописець, графік, сценограф і театральний художник. У 1922–1924 роках — член групи «конкретивістів», що була предтечею ОСТ.

⁵ Георгій Георгійович Рязький (1895–1952) — радянський живописець, педагог, професор. У 1924 році вступив в АХРР, і незабаром став одним з провідних художників АХРР.

⁶ Федір Семенович Богородський (1895–1959) — радянський живописець, партійний діяч, депутат Мосради (1922–1928). Від 1924 року — активний член АХРР.

Карло Кара¹, який висловився так: «Яку цінність мають картини В. Яковлева, П. Радімова, як не зайвий доказ того, що всі офіційні картини зроблені з одного тіста. Я вже краще надав би перевагу Кузнецову, Штеренбергу і навіть Мізіну» [49, с. 96].

Як ми бачимо, дискусія навколо творів російського відділу, передусім відбивала соціальний та політичний контекст цих творів. Виняток склали лише декілька картин, які і стали хітом радянського павільйону, зокрема, велике полотно О. Дейнеки «Оборона Петрограду». Магео Бертеле у своєму дослідженні зазначав із цього приводу: «Масштабність виставлених робіт була інтерпретована як результат загального прогресу, досягнутого більшовиками на всіх фронтах» [8, с. 50].

Твори українських майстрів на цьому «військово-барабаному» тлі виглядали «тихим» мистецтвом і привертали увагу насамперед своїми живописними якостями. Вибір сюжетів можна визначити як прості але такі, що мають наднаціональну й надчасову значущість. Поетика емоцій, що створюють настрій, технічно складна й ретельно пророблена живописна фактура, усе це вочевидь демонструвало зовсім іншу художню школу.

Вивчення каталогів виставок окремих об'єднань, всеукраїнських і всеросійських виставок, статей тогочасної критики та фоторепортажів із виставок за 1926–1928 років дало змогу атрибутувати більшу частину творів зі згаданих фотографій експозиції². У такий спосіб ми склали перелік цих творів за каталогом Бієнале.

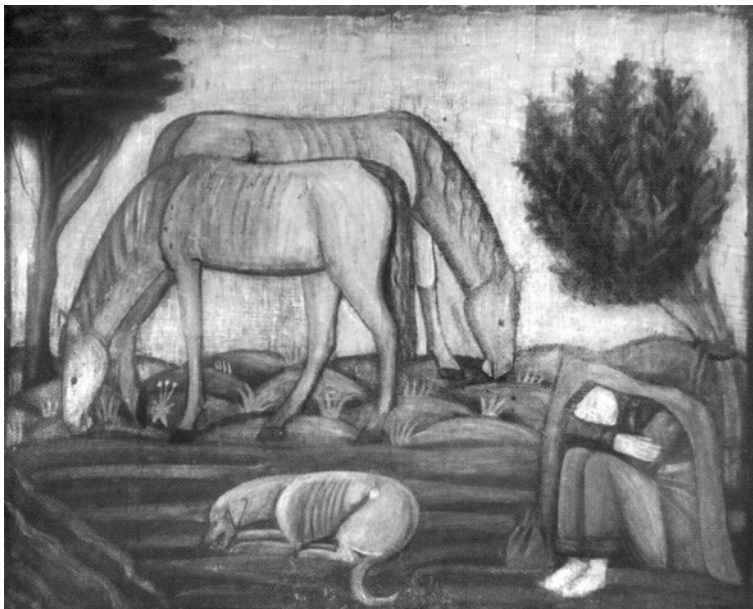
На фото експозиції, що наведене на стор. 71, нами позначено номери творів за каталогом. За такими ж номерами ми подаємо перелік творів українських митців.

Українські художники на Венеційській бієнале 1928 року

Виданий ілюстрований каталог італійською мовою: XVI-a Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Catalogo Ufficiale illustrato. 1928. 177 р. Далі в тексті біля назви твору нами вказано лише сторінку каталогу.

¹ Карло Дальмаццо Карра (1881–1966) — італійський живописець і провідна фігура італійського футуризму. Критик, написав низку книжок, що стосуються мистецтва.

² Висловлюємо подяку Ю. О. Литвиненку, яка висловила думку, що відбір на виставку відбувався з кількох загальноукраїнських виставок 1927 року. Це припущення згодом знайшло підтвердження в дописах періодики та виставкових каталогах.



Т. Бойчук. Кони на пасовиську. Поч. 1920-х

№ 89, с. 160. **Михайло Бойчук**. Голова жінки / Voiciuk M. Testa di donna. *Атрибуція*. Дівчина з Квіткою, 1921. Фоторепродукція. Архів А. Іванової, Архів Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Г. Возницького. Зображення репродукувалося в статті Сімони Корбіо «Українське мистецтво» [58, с. 49].

Місцезнаходження твору невідоме.

№ 90, с. 160. **Тимко Бойчук**. Кони / Voiciuk T. Cavalli.

Атрибуція. Припускаємо, що твір «Кони» — це один із двох живописних варіантів [10]. Один із них експонувався на Першій всеукраїнській виставці АРМУ й надрукований на обкладинці каталогу виставки¹, згодом показаний на Ювілейній виставці в Москві з якої був закуплений до Головного мистецтва (Москва) [21].

Місцезнаходження: Инв. 11981, Державна Третьяковська галерея (Москва, Росія).

¹ За каталогом № 214 [35, с. 20].

№ 91, с. 160. **Тимко Бойчук**. На подвір'ї / Boiciuk T. Nel cortille.

Атрибуція. Зображення відповідає репродукованому твору під назвою «Dans la cour» («На подвір'ї») у статті Сімони Корбіо «Українське мистецтво» [58, с. 50].

Місцезнаходження твору невідоме.



Т. Бойчук. На подвір'ї. Поч. 1920-х.
Репродукція з: La Nerve. 1928. №4-5. Р. 50

№ 92, с. 161. **Катерина Бородіна**. Селянка / Borodina E. Contadina.

Не атрибутовано. Розміщення твору в експозиції не встановлено (припускаємо, що це № 97 або № 92). Ймовірно це один із творів, експонованих на Всеукраїнській виставці АРМУ¹. Дві роботи зі схожими назвами експонувалися й на московській Ювілейній виставці².

Місцезнаходження твору невідоме.

№ 93, с. 161. **Іван Друченко (?)**. З невеликим кошиком (?) / Druggenko. Con panietto.

Не атрибутовано. У каталозі XVI міжнародної виставки мистецтв у Венеції представлений твір донині невідомого художника Druggenko «З невеликим кошиком (?) / Con panietto». Вдалося встановити, що йдеться про **Івана Яковича Друченка**. На жаль, про нього мало відомостей. Нині відомо, що це харківський художник, який працював із Трохименком в Академії наук УСРР. 1927 року його твори експонувалися на Першій всеукраїнській виставці АРМУ (№ 46 «З базару», темпера) [35, с. 12], в одеській експозиції Всеукраїнської ювілейної виставки «10 років Жовтня» (№ 36 «Швець», темпера та № 37 «Завод», темпера) [25, с. 13]. У київській експозиції всеукраїнської ювілейної виставки «10 років Жовтня» був присутній твір, що й на виставці АРМУ, «З базару» (у кат. № 35) [25, с. 12]. Ймовірно, останній із перелічених творів і був представлений на Венеційській бієнале 1928 року.

До інформації про художника можна додати, що в бібліотеці НХМУ зберігається маловідоме видання Ів. Друченка «Як робити плякати та гасла» [20].

Місцезнаходження твору невідоме.

¹ За каталогом № 5 «Портрет жінки — члена сільради» або № 7 «Портрет старої жінки» [35, с. 11].

² За каталогом № 86 «Портрет старухи» або № 87 «Портрет жінки, члена сельсовета» [29, с. 9].

№ 94, с. 161. **Костянтин Єлева**. В інтер'єрі / Eleva C. Interno.

Твір знаходиться в постійній експозиції НХМУ.

ЖС-1694зв. Полотно, олія. 105 × 75 см.

Це зворотна сторона полотна «Голова робітника». Надійшла в музей за актом від 31.03.1939 з бази Українських художніх виставок (див. справу № 7/141 від 37–39 р. С. 34, № 94). Облікована в книзі Спецфонду за № 227. Переведена з фонду живопису V категорії рішенням фондової комісії (протокол № 40 від 08.06.1987).

№ 95, с. 161. **Павло Голубятников**. Голова жінки / Golubiatnikow. Testa di donna.

Твір зберігається в Нижньотагільському музеї образотворчих мистецтв (Нижній Тагіл, Росія).

Ж-608. Полотно, олія, 63 × 54 см. Надійшов у 1975 від О. П. Голубятникової, дружини художника.

Атрибуція. Картина є на фотографії другої стіни з роботами українського відділу [60]. Інформація про участь цієї картини у виставці міститься в документі «Трудовий список» у розділі «Дані про художні роботи» заповненому П. Голубятниковим власноруч. Зберігається в архіві Нижньотагільського музею образотворчих мистецтв. Також інформація про це міститься в каталозі творів художника [14]. Експонувалася на київській¹ та всеукраїнській² виставках АРМУ (1927) та на Ювілейній виставці в Москві (1927)³.

№ 96, с. 161. **Кирило Гвоздик**. Пастух спить / Gwozdick. Pecorato dormente.

Атрибуція. Світлина твору зберігається в особистому архіві Оксани Павлик [56]. На звороті паспарту міститься напис «Гвоздик К. Пастушок “Проспал”». Ймовірно, один із двох творів, представлений на виставці «10 років Жовтня» в Києві⁴, також експонувався на Ювілейній виставці в Москві (1927)⁵.

Місцезнаходження твору невідоме.

№ 97, с. 161. **Антоніна Іванова**. Селянка / Ivanowa. Contadina.

Не атрибутовано. Розміщення твору в експозиції не встановлено (припускаємо, що це № 92 або № 97). Твір, який міг би відповідати цій назві, міг

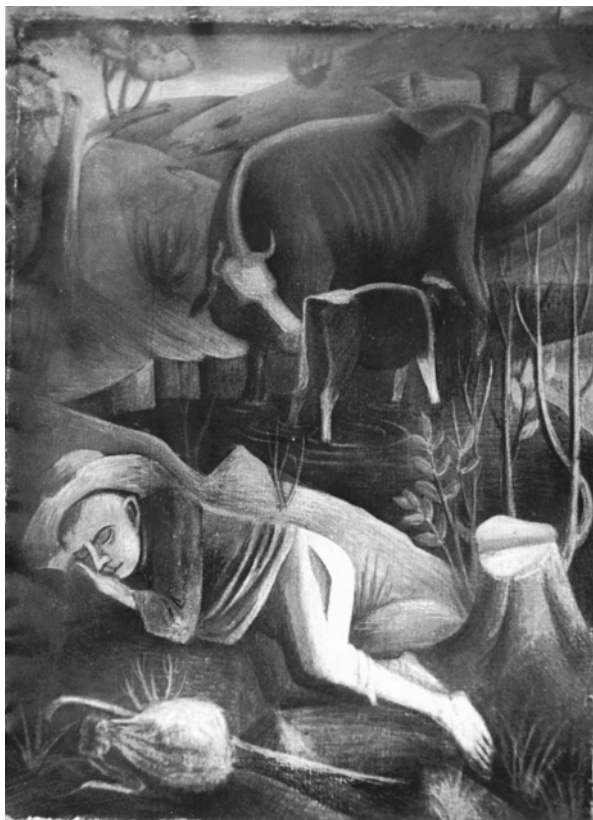
¹ У каталозі виставки № 10 [36, с. 7].

² За каталогом № 28 [35, с. 12].

³ За каталогом № 60 [29, с. 9].

⁴ За каталогом № 22 [26, с. 12].

⁵ За каталогом № 88 [29, с. 9].



К. Гвоздик. Пастушок.
Проспав. Сер. 1920-х.
Фото твору

експонуватися на виставках АРМУ¹, київській та одеській виставках «10 років Жовтня»² та московській Ювілейній виставці³.

Місцезнаходження твору невідоме.

¹ За каталогом № 72 «Яблуня», темпера; № 73 «Мадона», темпера; № 74 «Дівчина з яблуками»; № 75 «Голівка в синьому»; № 76 «Голівка в рудому»; № 77 «Жінка з кошиком» [35, с. 13–14].

² Київська експозиція виставки «10 років Жовтня», с. 12, № 51 «Мати»; № 52 «Жінка з котиком»; № 53 «Рвуть яблука». На одеській — с. 13, № 41 «Мати».

³ За каталогом № 77–79; № 88 [29, с. 9].

№ 98, с. 161. **Федір Кричевський**. Родина / Kricevsky. Ritratto di famiglia. Картина знаходиться в постійній експозиції НХМУ.

ЖС-912. Сім'я (Родина). Центральна частина триптиха. 1925–1927. Полотно, темпера. 148,5 × 133,5 см. Праворуч вгорі напис: Teodor Kriithe. Придбано у Н. П. Кричевської (акт № 57 від 18.12.1969).

Дослідження каталогів українських та всесоюзних виставок показало, що цей твір не був присутній у жодній з експозицій. Уперше цей твір був представлений саме на XVI Венеційській бієнале.

№ 99, с. 161. **Іван Хворостецький**. Пралі / Kvorostetsky. Lavandaie (припускаємо, що на фото це № 1/99).

Ймовірно, це була одна з картин, що виставлялися на виставці АХЧУ¹, згодом одна з них — «Прання білизни» експонувалася на Ювілейній виставці в Москві (1927)². Припускаємо, що картина могла бути подібною до дипломної картини «Комсомолка на селі» (1926). Це могло бути багатофігурне полотно, композиція якого побудована на поступовому розгортанні перспективних планів. За методом виключення відомих уже творів на фото можемо припустити, що це невелика картина розташована в нижньому ряді між творами Єлеви та Мизіна. Полотно «Пралі» загинуло разом з усіма роботами художника в дні гітлерівської окупації Києва [33, с. 14]. У монографії «Іван Хворостецький. Життя і творчість» (1981) автором зазначено, що художник повертався до передвоєнних сюжетів творів, які загинули під час війни.



№ 100, с. 161. **Іван Липківський**. Молода дівчина / Lipkivsky. Giovannetta.

Атрибуція. Світлина твору опублікована в журналі «Советское искусство» за 1926 рік під назвою «Жінка з тацею» [16]. Твори на цю тему експонувалися на виставках АРМУ³ за № 100 (Дівчина, темпера) [С. 15].

Місцезнаходження твору невідоме.

І. Липківський. Дівчина з тацею. Сер. 1920-х.
Репродукція з: Советское искусство. 1926. №10. С. 47

¹ За каталогом було дві картини на цю тему: № 614 «Перуть білизну» та № 620 «Прання» [28, с. 38].

² За каталогом № 34 [29, с. 8].

³ За каталогом № 33 «Служниця» [36, с. 7] та № 100 «Дівчина» [35, с. 15].



О. Мизін. Базар. Сер. 1920-х.
Репродукція з: Глобус. 1927.
№2. С. 25

№ 101, с. 161. **Олександр Мизін**. Ринок / Misin. Mercato.

Атрибуція. Світлина опублікована в журналі «Глобус» за 1927 рік [34]. Твір експонувався на київській виставці АРМУ¹, на Всеукраїнській виставці АРМУ² та на московській Ювілейній виставці³.

Місцезнаходження твору невідоме.

№ 102, с. 162. **Віктор Пальмов**. Теслі / Palmow. Legnaiuoli.

Атрибуція. Припускаємо, що ця картина міститься на другій стіні над твором П. Голубятникова [60].

Полотно В. Пальмова з такою назвою «мігрувало» між усіма згаданими в нашій статті виставками АРМУ та московською Ювілейною. На виставці київської філії — під № 58⁴, на всеукраїнській — під № 136⁵, у Москві — № 64⁶.

Місцезнаходження твору невідоме.

№ 103, с. 162. **Василь Седляр**. Портрет / Sedliar. Ritratto.

У постійній експозиції НХМУ. ЖС-1750. Портрет Оксани Павленко. (Межигір'я.) 1926–1927. Полотно, темпера. 123 × 75 см.

Надійшов від В. Ф. Седляра у вересні 1928 р. Усього закуплено два твори за 250 крб. [1, с. 38].

¹ За каталогом № 33 «Базар» [36, с. 10].

² За каталогом № 107 «Базар» [35, с. 15].

³ За каталогом № 112 «Портрет старухи» або № 87 «Портрет жінчини, члена сільсовета» [29, с. 10].

⁴ За каталогом № 58 «Теслі» [36, с. 11].

⁵ За каталогом № 136 [35, с. 16].

⁶ За каталогом № 64 [29, с. 9].

Портрет експонувався на виставках АРМУ та московській Ювілейній. На виставці київської філії — під № 74¹, на всеукраїнській — під № 164², на виставці «10 років Жовтня» (Одеса) — № 119³, у Москві — № 95⁴.

Після бієнале «Портрет Оксани Павленко» повернувся до автора і згодом був переданий до музею (виставка українського малярства 1929 р.).

№ 10, с. 162. **Андрій Таран**. Пейзаж / Taran. Paesaggio (на фото № 2).

На сьогодні твір не атрибутовано. Відомо, що полотно з такою назвою експонувалося на московській Ювілейній виставці⁵.

№ 105, с. 162. **Карпо Трохименко**. Україна / Trokhimenko. Ukraina.

Зберігається в колекції НХМУ.

ЖС-63. Над великим шляхом. 1926. Картон, олія. 56 × 64 см. Надходження невідоме.

На виставці АХЧУ 1927 року експонувалися акварелі «Україна» та «Жнива»⁶.

В інвентарній картці ніяких позначок про надходження цієї картини немає. Однак вдалося відшукати записи в старих інвентарних книгах музею, які розкривають цю «таємницю». В «Инвентарная книга “живопись” I категории отдела живописи, графики и скульптуры. Книга № 2. Госуд. Музей Украинского Искусства» міститься такий запис від 28.03.1947 р.: «Трохименко, Карп Демьянович, 1885 — Над большой дорогой. Картон, мало. 64 × 59. Состояние хорошее. <... > Внизу справа подпись: К. Трохименко 1926. На обороте картона: У3113, М-274 Ф. № 1371. Наклейка: “XVI Esposizione internazionale d'... della citta ... Venezia 1928”» [2]. Але основну інформацію знайдено в більш ранній інвентарній книзі за 1925–1935 рр., у якій 1931 р. зафіксовано: «974. Трохименко К. Д. Над великим шляхом. Карт., ол. 60 × 64,5. <... > Передано з Національної Картинної Галерії. Акт № 490. В рамці. На звороті № 3113 і напис: “К. Д. Трохименко «Україна» або Над Великим шляхом”» [3].

У виданнях присвячених творчості К. Трохименко, альбомах та каталогах картина публікується під назвою «Краєвид на Дніпро з Іванової гори» (1926) [17; 32, с. 17; 22].

¹ За каталогом № 74 «Портрет Павленко» [36, с. 12].

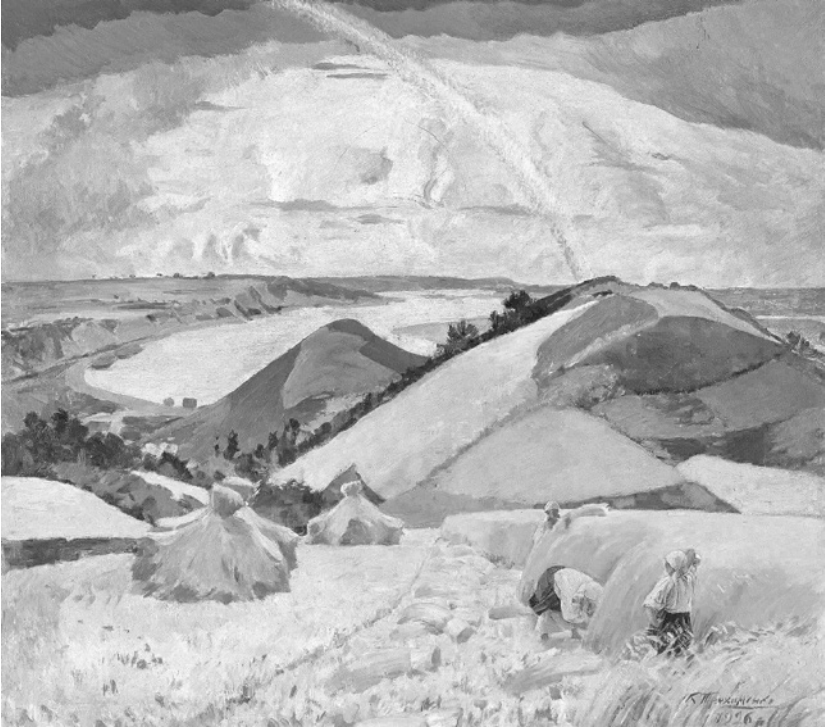
² За каталогом № 164 «Портрет Оксани Павленко» [35, с. 12].

³ За каталогом № 119 «Портрет» [25, с. 16].

⁴ За каталогом № 95. «Портрет художниці О. Павленко» [29, с. 9].

⁵ За каталогом № 71. «Пейзаж» [29, с. 9].

⁶ За каталогом № 579 «Україна», № 582 «Жнива» [28, с. 36].



К. Трохименко. Над великим шляхом (Україна). 1926



Наліпка з Венеційської бієнале на звороті картини К. Трохименка

№ 225, с. 168. **Михайло Шаронов**. Дівчина / Sciaronow. Testa.

Експонувався в загальному відділі рисунку та акварелей [59].

Атрибуція. Орієнтуючись на характерну стилістику рисунків М. Шаронова із виразною манерою світло-тіньових модуляцій у передачі рис обличчя, можемо припустити, що цей рисунок міститься на стіні, серед інших творів графіки, яку видно на світліні з архіву Венеційської бієнале [60].

Місцезнаходження твору не встановлено.

Література

1. АФД (Архів фондової документації) НХМУ. Спр. № 4/375 за 1927–1932 рр. № 418.
2. АФД НХМУ. Инвентарная книга «живопись» I категории отдела живописи, графики и скульптуры. Кн. № 2. «Гос. музей украинского искусства» Арк. 48зв.
3. АФД НХМУ. Инвентарная книга по учету экспонатов №№ 1521–1608 за 1926–1935 гг. На 122 листах. (Оп. 1. Од. зб. 49. Спр. 1/80. Арк. 62зв.)
4. *Бабенко М.* ЕЩЕ о генеалогии «бойчукизма» // Вечерний Киев. 20 июля. № 165 (739). С. 3.
5. *Бабенко М.* Что такое «бойчукизм» // Вечерний Киев. 1929. 29 мая. № 122 (696). С. 3; Вечерний Киев. 1929. 31 мая. № 124 (698). С. 3.
6. *Бабенко М.* «Откровения» тов. Седяра // Вечерний Киев. 1929. 19 июля. № 164 (738). С. 3.
7. *Барнетт В. Э.* Участие России в Биеннале в Венеции в 1924 г. Великая утопия: Русский и советский авангард, 1915–1932. Берн; Москва, 1993. С. 177–184.
8. *Бертелле М.* Русские художники на Венецианской Биеннале. От павильона без гражданства к заброшенному павильону (1920–1942) // Русские художники на Венецианской биеннале. 1895–2013 / Авт.-сост. Н. Молок. Москва : Stella Art Foundation, 2013. С. 44–53.
9. *Бертелле М.* Русские художники на Венецианской Биеннале. Хронология 1930–1942 // Русские художники на Венецианской биеннале. 1895–2013 / Авт.-сост. Н. Молок. Москва : Stella Art Foundation, 2013. С. 260–325.
10. *Білокінь С. І.* Бойчук та його школа. Київ : Мистецтво, 2016. С. 114.
11. *Білокінь С.* Незреалізоване видання шеститомної історії українського мистецтва (1930–1931) // Студії мистецтвознавчі. 2010. № 2. С. 50–80.
12. *Бойчук М.* Лист до редакції // Пролетарська правда. 1930. 8 січ. № 6 (2521). С. 4.
13. *Бойчук М., Седяра В.* Лист до редакції // Пролетарська Правда. 1929. 19 лют. № 41 (2255). С. 4.

14. Возвращенное имя. Павел Голубятников. Альбом-каталог / авт.-сост. Е. Ильина, Л. Смирных. Екатеринбург, 1997. С. 30.
15. *Вороний М.* Виставка гравюри й рисунок // Глобус. Харків. 1928. № 22. С. 358–359.
16. *Врона Ив.* Художественная жизнь советской Украины // Советское искусство. 1926. № 10. С. 47
17. *Врона І. К. Д.* Трохименко. Нарис про життя і творчість. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1951. С. 10.
18. *Врона І.* Сучасні течії в українському малярстві // Критика. 1928. № 2. С. 89–98.
19. *Драган М.* XVIII Міжнародна виставка у Венеції // Мистецтво. Львів, 1932. Літо–осінь. С. 62–63.
20. *Друченко Ів.* Як робити плякати та гасла. Харків ; Київ : Держ. вид-во України, 1930. 60 с.
21. Государственная Третьяковская галерея : каталог собрания. Москва : Изд-во СканРус. 2009. Т. 6. Живопись первой половины XX века. Кн. 1. А-И. С. 50.
22. Карпо Трохименко. Київ : Мистецтво, 1969. С. 6.
23. *Касіян В.* Автопортрет. Київ : Веселка. 2004. 671 с.
24. Каталог виставки «Гравюра й рисунок» організованої АРМУ з участю майстрів: АСРР (Еривань), БСРР (Вітебськ — Мінськ), ГСРР (Тифліс), РСФРР (Москва — Ленінград), УСРР (Харків — Київ). Київ : Вид-во Центрального бюро АРМУ, 1928. 61 с.
25. Каталог всеукраїнської ювілейної виставки «10 років Жовтня». Вид. 3-є. Харків ; Київ ; Одеса : Вид. НАРКОМОСУ УСРР, 1927. [42] с.
26. Каталог всеукраїнської ювілейної виставки «10 років Жовтня». Вид. 2-є. Харків ; Київ ; Одеса : Вид. НАРКОМОСУ УСРР, 1927. [52] с.
27. Каталог виставки. Гравюра ССРС за 10 лет, 1917–1927 / Гос. музей изящных искусств. Москва : Мосполиграф, 1927. 31 с.
28. Каталог Першої Всеукраїнської виставки художників Червоної України : живопис, графіка, скульптура, архітектура, фотографія, виробниче мистецтво. Харків : Вид-во АХЧУ, 1927. 43 с.
29. Каталог Юбилейной выставки искусства народов СССР, организованной Государственной академией художественных наук. I. Изобразительное искусство, театр, кино. Москва : Изд-во Гос. акад. худ. наук. 1927. 32 с.
30. Київські художники на виставці у Нью-Йорку // Глобус. 1926. № 22.
31. Мистецька хроніка // Радянське мистецтво. 1928. № 9. 13 бер.
32. *Мусяенко П.* Карп Демьянович Трохименко. М. : Искусство. 1950. 31 с.
33. *Павлов В.* Іван Хворостецький. Життя та творчість. Спогади сучасників. Київ : Мистецтво, 1981. 79 с.

34. Перша виставка АРМУ в Києві (Київська філія) // Глобус. 1927. № 2. с. 25.
35. Перша всеукраїнська виставка Асоціації революційного мистецтва України : каталог. Харків : Соціальний музей ім. АРТЕМА. 1927. [56] с.
36. Перша художня виставка АРМУ (Київська філія) : каталог. Київ, 1927. [45] с.
37. Русские художники на Венецианской биеннале. 1895–2013 / Авт.-сост. Н. Молок. Москва : Stella Art Foundation, 2013. 768 с.
38. Свистович С. М. Всесоюзне товариство культурних зв'язків із закордоном та зовнішні контакти української громадськості у 1924–1928 роках // Гілея: наук. вісник / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. Спецвипуск. С. 116–124.
39. Седляр В. АХРР і АРМУ. Київ, 1926.
40. Седляр В. Образотворче мистецтво на Україні // Нове мистецтво. 1926. № 5. С. 2–3.
41. Седляр В. Український монументалізм в живописи // Вечерний Киев. 1929. 27 июня. № 146 (720). С. 3; Вечерний Киев. 1929. 28 июня. № 147 (721). С. 3.
42. Сидор О. В. Венеційська бієнале як форма реалізації українських культурних стратегій (кінець ХІХ — початок ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01. Київ, 2015. 15 с.
43. Сидор-Гібелінда О. Культурна політика футуризму на Венеційських бієнале та її значення для наших днів // Мистецтвознавство України. 2014. Вип. 14. С. 203–206.
44. Сидор-Гібелінда О. Між двох мостів: Українсько-венеційські мистецькі контакти в ХХ — початку ХХІ ст. // Образотворче мистецтво. 2005. № 3. С. 103–105.
45. Сидор-Гібелінда О. Українці на Венеційській бієнале: сто років присутності. Київ : Наш час, 2008. 303 с. : іл. (Невідома Україна).
46. Сидор-Гібелінда О. Як починалася Венеційська бієнале та «українська присутність» на ній // Сучасне мистецтво. 2007. Вип. 4. С. 62–92.
47. Сокирко А. А. Діяльність об'єднань художників УСРР (1920-ті — початок 1930-х рр.) : суспільно-політичний контекст : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Київ, 2018. Арк. 113.
48. Сторчай О. Листи Антоніни Іванової до Оксани Павленко 1926–1929 років: нові свідчення та подробиці з творчого життєпису мисткині : [публікації художниці-бойчукістки у супроводі вступної статті і коментарів] // Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно. Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво / гол. ред. Г. А. Скрипник. 2020. Число 1/2 (69/70). С. 107–132.
49. Терновец Б. Итальянская пресса и советский отдел XVI Международной выставки в Венеции. Искусство. 1928. Т. IV. Кн. 3–4. С. 93–111.

50. *Терновец Б. Н.* XVI Международная выставка искусства в Венеции // Советское искусство. 1928. № 7. С. 29–44.
51. *Терновец Б. Н.* Письма. Дневники. Статьи. Москва : Советский художник, 1977. С. 158–159.
52. *Тугендхольд Я.* Искусство народов СССР // *Тугендхольд Я.* Искусство Октябрьской эпохи. Ленинград : Academia. 1930. С. 78–97.
53. *Тугендхольд Я.* Письмо из Парижа // Аполлон. 1910. № 8. С. 17.
54. *Хмурий В.* Українські художники на Венеційській виставці // Декада. 1930. № 27/28 (26 жовт.).
55. ЦДАМЛМ України. Ф. 35. Оп. 2. Спр. 543.
56. ЦДАМЛМ України. Ф. 356. Оп. 1. Спр. 369. Арк. 2.
57. *Шкурупій Г.* Диктатура богомазів // Нова генерація. 1929. № 10 (жовтень). С. 26–34.
58. *Corbiau I.* l'Art ukrainiene // La Nervie. 1928. № 4–5. P. 21–56.
59. Disegni, Acquarelli. XVIa Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Catalogo Ufficiale illustrato. 1928. P. 164–168.
60. Fototeca dell'A.S.A.C. della Biennale. № 479. Sala Padigliona U.R.S.S.
61. XVIa Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Catalogo Ufficiale illustrato. 1928. P. 160.